



**Sobre a carnavalização e a sexualidade no romance *A mulher que escreveu a Bíblia*, de Moacyr Scliar**

About Carnivalization and Sexuality in The Novel “The Woman Who Wrote the Bible”, by Moacyr Scliar

**Nilton César Ferreira\***

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) | Campinas, Brasil  
nc.ferreirah@hotmail.com

**Tiago Marques Luiz\*\***

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) | Dourados, Brasil  
markx2006@gmail.com

**Resumo:** Este artigo analisa o romance *A Mulher que escreveu a Bíblia*, de Moacyr Scliar (1999), com foco em quatro principais conceitos: humor judaico, intertextualidade, ironia e carnavalização. O humor judaico, conforme discutido por Spalding (1997), Niskier (1994), e Scliar, Finzi e Toker (1990), é interpretado como uma forma de resistência cultural e expressão da complexa identidade judaica. A intertextualidade, explorada por Samoyault (2008) e Seixas (2018), revela-se essencial para entender como o texto dialoga com obras literárias anteriores, enriquecendo a narrativa com múltiplas camadas de sentido. A ironia, segundo Duarte (1994) e Hutcheon (2000), é utilizada como estratégia para questionar verdades estabelecidas, sendo ampliada pela concepção de ironia intertextual de Eco (2003). Por fim, o conceito de carnavalização, baseado em Bakhtin (1993), permite interpretar o romance como um espaço onde hierarquias são invertidas e autoridades desafiadas por meio do humor, subvertendo as expectativas sobre gênero, autoridade e religião. Com isso, conclui-se que Scliar utiliza esses recursos para promover uma reflexão crítica sobre as narrativas e ideologias dominantes, de maneira culturalmente significativa.

**Palavras-chave:** Moacyr Scliar. Intertextualidade. Ironia. Carnavalização. Sexualidade.

**Abstract:** This study analyzes the novel *A mulher que escreveu a Bíblia* by Moacyr Scliar (1999), focusing on four key concepts: Jewish humor, intertextuality, irony, and carnivalization. Jewish humor, as discussed by Spalding (1997), Niskier (1994), and Scliar, Finzi, and Toker (1990), is interpreted as a form of cultural resistance and an expression of the complex Jewish identity. Intertextuality, explored by Samoyault (2008) and Seixas (2018), is essential to understanding how the text engages in dialogue

---

\* Doutorando em Linguística na Universidade Estadual de Campinas.

\*\* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia e Professor na Universidade Federal da Grande Dourados.



with previous literary works, enriching the narrative with multiple layers of meaning. Irony, according to Duarte (1994) and Hutcheon (2000), is used as a strategy to question established truths, expanded through Eco's (2003) concept of intertextual irony. Finally, the concept of carnivalization, based on Bakhtin (1993), allows for interpreting the novel as a space where hierarchies are inverted and authorities are challenged through humor, subverting expectations about gender, authority, and religion. Thus, it is concluded that Scliar employs these elements to encourage critical reflection on dominant narratives and ideologies in a culturally significant way.

**Keywords:** Moacyr Scliar. Intertextuality. Irony. Carnivalization. Sexuality.

## Introdução

Em *A mulher que escreveu a Bíblia*, de Moacyr Scliar (1999), uma característica marcante do texto ficcional seria “a de indicar a falta de um significado lógico dos fatos da vida, a ausência quase total de uma coerência no ser humano”, como observa Simone Guimarães Matheus (2011, p. 24), pois “afinal, o mundo não tem mesmo sentido”<sup>1</sup>)

Com a provocativa pergunta “... mulher escrevendo?”<sup>2</sup>, o narrador do romance responde: “Impossível. Mulher, mesmo feia, era para cuidar da casa, casar, gerar filhos”. Ao questionar a possibilidade de uma mulher escrever, Scliar (1999) instiga no leitor um olhar crítico contextual que versa sobre uma visão limitadora que historicamente relegou as mulheres a papéis secundários e domésticos.

A narrativa de Scliar (1999) representa, em sua escrita, “a visão que tem do componente histórico, quando procura entender o comportamento de personagens à luz da condição humana, tal como ela se mantém por milênios”, observa Simone Guimarães Matheus.<sup>3</sup> Nesse romance, há uma abordagem irônica e metaficcional dos episódios bíblicos, convidando os leitores a revisitar os textos religiosos ocidentais. Com isso, Scliar (1999) preenche as lacunas deixadas pelo texto sagrado ao recontar a história, utilizando uma narrativa que se autoconscientiza e revela seu processo de construção.

No romance, a presença da carnavalização, conceito desenvolvido por Bakhtin (1999), permite fundir o sagrado e o profano, criando uma narrativa que é ao mesmo tempo reverente e irreverente. A partir de um humor audacioso e de uma personagem a quem é dada a missão de documentar a história da humanidade e do povo judeu, Scliar (1999) desafia as convenções e reinterpreta narrativas bíblicas tradicionais. A carnavalização, nesse sentido, subverte as hierarquias sociais e culturais, permitindo

<sup>1</sup> Tezza, 1997, p. 1

<sup>2</sup> Scliar, 1999, p. 30.

<sup>3</sup> Matheus, 2011, p. 25.



que as personagens mostrem, em certos momentos, suas características e comportamentos sem as nuances da vida cotidiana.

A protagonista sonha com uma noite de sexo, mas, por ser muito feia, permanece virgem por muitos anos, enquanto os demais personagens esbaldam-se na prática sexual. A linguagem bíblica, por sua vez, é mesclada com a fala despreocupada e arrojada da protagonista, empregando a ironia intertextual, conceito encontrado em Umberto Eco (2003). Vale dizer que, no romance, a ironia surge do diálogo entre diferentes textos, onde o significado de um texto é influenciado por sua relação com outros textos e outras obras.

O presente trabalho está estruturado da seguinte maneira: inicialmente, examinamos as características do fenômeno do humor, com foco no humor judaico, levantadas por Henry D. Spalding (1997), Moacyr Scliar *et alii* (1990) e Sírio Possenti (2010). Em seguida, exploramos a relação entre literatura, intertextualidade e ironia, destacando especialmente as contribuições de Lélia Parreira Duarte (1994) e Hutcheon (2000) sobre a ironia, bem como a expansão deste conceito pela noção de ironia intertextual proposta por Eco (2003). Duarte vê a ironia como uma estratégia crítica que subverte e questiona, enquanto Hutcheon a descreve como uma técnica que revela as tensões entre opositos, sem resolver essas tensões, mas expondo-as ao leitor. Eco (2003), por sua vez, introduz uma camada adicional de complexidade ao argumentar que a ironia pode emergir das interações entre diferentes textos, enriquecendo assim a experiência de leitura através do reconhecimento de alusões e referências cruzadas.

A última parte da discussão teórica contempla a carnavalização, conforme definida por Bakhtin (1993), e sua relevância para a desestruturação das hierarquias e autoridades tradicionais no texto.

Avançamos para a análise de como essas teorias se aplicam aos fragmentos do romance de Scliar (1999), observando como o autor utiliza a ironia para desafiar as narrativas convencionais e engajar o leitor em um diálogo mais profundo sobre temas como identidade, história e religião. Concluímos com reflexões oriundas deste percurso, considerando como o uso efetivo da ironia e da intertextualidade por Scliar (1999) contribui para uma compreensão mais rica tanto do texto quanto de seu contexto cultural e histórico.

## O que vem a ser humor judaico?

Segundo Possenti, o humor incide em uma esfera onde circulam diversos gêneros, dentre os quais as piadas, que abrangem praticamente todos os tipos de temas, sendo veiculadas por meio de muitos gêneros, da comédia à charge. Mais ainda, as piadas



são interessantes, pois quase sempre transmitem um discurso proibido, não oficial. Sendo assim, o discurso humorístico “consegue dizer o que não pode/deve ser dito”.<sup>4</sup>

Somente nas piadas certos temas, como o racismo, a homossexualidade, a obesidade, entre outros, podem circular sem um tratamento cauteloso. De modo geral, esses temas questionam os sentidos estabelecidos a partir do que é permitido dizer, ou seja, há uma interdição social em relação a eles. Ao discutir o humor e suas especificidades, Possenti (1998) afirma que:

Inextirpável no ser humano, mesmo o mais sensível, **o gosto perverso de contar piadas sobre minorias** sobre minorias (no Brasil negros, judeus, portugueses, bichas), grupos já **discriminados pela natureza** (anões, corcundas, aleijados), pessoas marcadas **por características dramáticas** (caolhos, capengas, manetas), ou com **defeitos ridicularizáveis** (gago, fanho, surdo) etc.<sup>5</sup>

Fertilíssimo é, neste sentido, o campo do humor para as várias áreas de estudo. Nas produções de humor, há argumentos significativos para a análise do ponto de vista literário. No caso das piadas, são relativas a domínios “quentes”, uma vez que versam sobre sexo, gênero – nas mais variadas matizes –, corpo, corrupção – e não apenas política –, instituições sociais, aparência física, aspectos étnicos, etc. Podemos dizer, desse modo, que o humor é um excelente material para se verificar as manifestações culturais e ideológicas no texto literário.

“O que vem a ser humor judaico?” Antes de tentar definir o humor judaico, Spalding (1997, p. 9) propõe outro questionamento: “O que é um judeu?” Nada mais judaico que responder uma pergunta com outra! Esta pergunta tem sido feita através dos séculos pelos sábios da Casa de Israel. Para tentar responder à questão, Spalding (1997), por sua vez, conta uma piada da ocasião em que uma idosa aproximou-se de um jovem loiro e de olhos azuis:

– Com licença, senhor – ela disse, sem ter certeza – Mas o senhor é judeu?  
Ele a fitou com desdém e respondeu:  
– Não, senhora, não sou!  
Ainda incerta, repetiu a pergunta. Irritado, ele respondeu gelidamente  
– Eu lhe disse, senhora, eu não sou judeu!  
Mas, a mulher era persistente e perguntou pela terceira vez:

<sup>4</sup> Possenti, 1998, p. 26.

<sup>5</sup> Possenti, 1998, p. 14, (grifos nossos).



- Tem certeza que não é judeu?
- A determinação da mulher rompeu as defesas dele.
- Sim – ele admitiu – eu sou judeu.
- Ao que ela respondeu:
- Engraçado, você não parece judeu.<sup>6</sup>

A graça dessa piada está inicialmente na insistência da mulher em aceitar que o jovem poderia ser judeu, desafiando a expectativa associada a estereótipos raciais. A conclusão ganha um tom irônico quando a mulher, ao ouvir a admissão, expressa surpresa de forma cômica ao afirmar que ele “não parece judeu”. De acordo com Possenti (2010), a piada se apoia em uma cena que pertence à memória coletiva. Arnaldo Niskier (1994, p. 105) corrobora essa ideia ao exemplificar a natureza cultural das piadas judaicas com a seguinte anedota: “Perguntaram a um judeu: – Por que vocês sempre respondem a uma pergunta com outra pergunta? – Por que não? – respondeu o judeu.”

As piadas judaicas frequentemente envolvem esse jogo de perguntas e respostas, que não só desafia as expectativas mas também convida à reflexão sobre a identidade e estereótipos, representando uma forma de humor profundamente ligada à cultura e história judaicas. Mas, afinal, o que é um judeu? Spalding (1997, p. 9) diz que os judeus são “como membros de um grupo étnico que, em maior ou menor extensão, compartilham uma religião em comum, um conjunto de ideais incorporados aos seus ensinamentos espirituais e tradicionais, um firme apego aos princípios democráticos”. Scliar et alii (1990, p. 1), por sua vez, afirmam que o humor judaico é fortemente democrático, “enfatizando a dignidade e o valor do cidadão comum, satirizando figuras proeminentes da sociedade em geral e também do mundo judaico, como rabinos, cantores de sinagogas, sábios, intelectuais, professores, doutores, homens de negócios, filantropos”.

Sobre o humor judaico, Scliar et alii (1990, p. 1) dizem que não raramente se vê uma interação entre figuras proeminentes e pessoas simples, em que ressurgem triunfantes. O humor judaico lida com o conflito entre o povo e “a estrutura do poder, seja este conflito o do (...) judeu em sua comunidade, o do judeu diante do mundo gentio ou da comunidade judaica em relação ao resto da humanidade”. Através do humor judaico, é possível zombar de todos, até mesmo de Deus. Muitas vezes, satirizar personalidades e instituições religiosas, como rituais e dogmas. O humor judaico é caracteristicamente antiautoritário. Por meio do humor, um judeu pode ridicularizar a grandiosidade, a hipocrisia e mesmo a pomosidade. Mas, o que vem a ser “humor judaico”? Scliar et alii (1990) argumentam que esse fenômeno

<sup>6</sup> Spalding, 1997, p. 9.



[...] é demasiado rico e diversificado para ser descrito adequadamente por uma simples generalização. Os teólogos judeus costumam dizer que é mais fácil descrever Deus em termos do que Ele não é. O mesmo processo pode ser útil para a compreensão do humor judaico. Ele **não é escapista, não é grosseiro, não é cruel; ao mesmo tempo, não é polido ou gentil.**<sup>7</sup>

Não raramente, as piadas judaicas, diz Spalding (1997), tratam de temas e situações que são familiares para os judeus de toda parte, apesar da geografia. O judeu morando em um shtetl obscuro da Galícia imediatamente entende de que se trata uma piada tanto quanto seu patrício em Staten Island, e reage de maneira semelhante, com um sorriso ou uma gargalhada. Mas, por que um judeu da Europa Oriental reage a uma piada de forma semelhante ao seu parente americano? A resposta mais provável é que a piada judaica espelha a identidade e a memória do povo judeu. Reflete suas alegrias e “suas agoniias, suas aspirações e desalentos, todos os seus períodos tão breves de bem-estar econômico e social” <sup>8</sup>

Por meio do humor, Scliar (1999) explora temas culturais e históricos do povo judeu, criando um tecido narrativo que desafia as fronteiras entre o sagrado e o profano, o antigo e o moderno. A partir daí, o romance de Scliar (1999) se destaca por seu emprego criativo da ironia e da intertextualidade, inserindo a narrativa bíblica em um contexto contemporâneo e familiar, ao mesmo tempo em que brinca com as expectativas do leitor e as convenções literárias.

A ironia, em particular, serve como uma ferramenta poderosa para questionar e subverter as narrativas dominantes, permitindo que o autor revele as incongruências entre a história oficial e as experiências vividas. No romance, a ironia é utilizada para criticar sutilezas sociais e religiosas, desafiando as noções pré-concebidas sobre autoridade, autenticidade e gênero.

Além disso, o conceito de carnavalização, criado por Bakhtin (1993), é evidente no modo como o romance de Scliar (1999) celebra a desordem temporária e a inversão de hierarquias tradicionais. Essa abordagem carnavalizada permite uma liberação das restrições normativas e uma exploração mais livre de novas identidades e possibilidades narrativas.

### **Intertextualidade, carnavalização e ironia no romance de Scliar**

Embora cada texto possua sua originalidade, Tiphaine Samoyault (2008) aponta que ele também se insere em uma genealogia, que pode variar em seu grau de explicitude.

<sup>7</sup> Scliar; Finzi; Toker, 1990, p. 1, (grifos nossos).

<sup>8</sup> Spalding, 1997, p. 9.



Essa genealogia se assemelha a uma árvore com múltiplos ramos ou um rizoma, caracterizando-se mais pela disseminação do que por uma única raiz. Nesse contexto, as filiações textuais se dispersam e evoluem tanto horizontal quanto verticalmente. Segundo Samoyault (2008, p. 9-10), é inviável mapear analiticamente todas as relações entre textos, pois eles emergem uns dos outros e se influenciam mutuamente, seguindo um princípio de geração não espontânea, sem que haja reprodução ou adoção completa.

A retomada de um texto existente pode se dar de maneira aleatória ou proposital, como uma vaga lembrança, uma homenagem explícita, a submissão a um modelo, uma subversão do cânone ou inspiração deliberada. A intertextualidade vai além de citação ou reescrita, constituindo um complexo diálogo entre textos, onde cada obra é moldada e transformada pela cultura em seu entorno. Nesse sentido, um texto não apenas se influencia por outros; como argumenta Sollers (1971, apud SAMOYAUT, 2008, p. 17), ele se torna um espaço de “releitura”, reinterpretando textos anteriores; de “acentuação”, enfatizando elementos específicos; de “condensação”, combinando aspectos de diferentes textos; de “deslocamento”, integrando elementos a novos contextos; e de “profundidade”, gerando significados que transcendem as superfícies textuais.

Seixas (2018) também explora a complexidade da intertextualidade, sugerindo seu caráter marcante no século XX, onde se define intencionalmente. Para ele, a intertextualidade é tanto um objeto de crítica quanto um elemento crucial do processo criativo, refletindo a interação dialógica entre arte e história. Tanto Samoyault (2008) quanto Seixas (2018, p. 22) concordam que a originalidade literária não reside na criação de novos conteúdos, mas na habilidade de reimaginar e entretecer textos prévios de maneira que ressoem com contextos contemporâneos e pessoais.

Duarte (1994) aborda a intenção por trás de declarações irônicas, destacando sua relação com a estrutura comunicativa. A ironia é identificável quando expressa intencionalmente e reconhecida como tal, dependendo da capacidade do indivíduo em captar múltiplos significados nos comentários irônicos. O propósito da ironia é realçado quando o destinatário percebe a dualidade da mensagem e a discrepância entre o significado pretendido e o transmitido. O autor literário, assim, abdica de sua autoridade tradicional, reconhecendo a importância da percepção do leitor no processo comunicativo. Nesse contexto, a ironia surge como um meio eficaz para conquistar, seduzir e convencer o leitor.

Na discussão entre ironia e humor, Duarte afirma que a ironia envolve “vozes narrativas que, impulsionadas pelo desejo de significação, fingem dominar a linguagem”, enquanto o humor expõe e multiplica esse fingimento, libertando a



expressão artística de questões pragmáticas e permitindo uma exploração lúdica da condição humana.<sup>9</sup>

Hutcheon define a ironia em termos práticos, destacando-a como um fenômeno interpretativo em que o contexto social e a interação entre texto e receptor desempenham papel central.<sup>10</sup> A ironia, portanto, "acontece" no discurso e é uma construção ativa do significado pelos receptores.

Duarte<sup>11</sup> observa que a ironia é frequentemente utilizada para estabelecer superioridade, onde o ironista, por meio da linguagem, valida ou deprecia, reforçando ideologias existentes. Em contraste, o humor questiona essas noções de autoridade e verdade, permitindo ao indivíduo rir de si mesmo e desenvolver uma relação mais introspectiva e menos dominadora com o público.<sup>12</sup>

A ironia intertextual, segundo Eco (2003), é mais do que citação literária; é uma técnica narrativa que envolve leitores seletivamente, dependendo de seu conhecimento cultural. Ela enriquece a leitura ao desafiar o leitor a reconhecer e decifrar referências, transformando a experiência de leitura. Eco indica que essa prática não é apenas erudita, mas também um meio de envolver diferentes tipos de leitores, destacando a ironia intertextual como um convite para explorar e descobrir, transformando até mesmo leitores menos experientes.

A teoria da carnavalesca de Bakhtin (1993) fornece uma perspectiva valiosa para a análise literária. Ela destaca como elementos do carnaval, como inversão de papéis sociais e paródia, são usados na literatura para questionar normas estabelecidas. No romance de Scliar (1999), a narrativa de uma mulher que acredita ter sido a autora dos primeiros cinco livros da Bíblia exemplifica uma inversão carnavalesca que desafia normas de gênero e autoridade histórica, trazendo uma nova perspectiva para a interpretação bíblica.

O humor é frequentemente usado no romance para lidar com absurdades, enquanto a paródia desestabiliza e questiona o que é sagrado e profano. A intertextualidade torna possível aos autores incorporar e subverter textos estabelecidos, centralizando-se na carnavalesca para desafiar a autoridade textual e encorajar uma multiplicidade de interpretações. Dessa forma, a ironia intertextual e a carnavalesca trabalham juntas para desconstruir autoridades textuais e promover uma abordagem crítica e criativa da literatura.

---

<sup>9</sup> Duarte, 1994, p. 54.

<sup>10</sup> Hutcheon, 2000, p. 74.

<sup>11</sup> Duarte, 1994, p. 66-67.

<sup>12</sup> Duarte, 1994, p. 73.



## Análise

Em “A Mulher que Escreveu a Bíblia”, Scliar (1999) utiliza a paródia e a carnavalização para recontar passagens de vários livros da Bíblia, entre eles o Gênesis e o Livro de Reis. No romance, um historiador convertido em terapeuta de vidas passadas atende uma mulher que teria sido uma das setecentas esposas do rei Salomão, no século X antes de Cristo. A mulher, que não recebe nome na narrativa, seria a mais feia de todas as esposas, mas a única que possuía um dom que encantava Salomão: sabia ler e escrever e, frente aos fatos narrados, recebeu a incumbência de escrever um livro “estuário” da história, ou seja, a Bíblia.

Merece destaque a coragem de Scliar (1999) em abordar temas e situações polêmicos – como, por exemplo, a sexualidade, o apagamento da mulher na história e a desconstrução de textos canônicos – assumindo posições que são passíveis, inclusive, de críticas. Possenti (1998), neste sentido, defende uma tese interessante ao afirmar que as temáticas abordadas por meio das piadas, como em qualquer produção de humor, estão enraizadas no imaginário popular, fazendo parte da memória e da identidade de uma sociedade, ou, mais especificamente, são polêmicas.

Só há **piadas sobre temas socialmente controversos**; [...] piadas operam fortemente com **estereótipos** (porque veiculam visão simplificada dos problemas ou tornam-se mais facilmente compreensíveis); as piadas são quase sempre **veículo de um discurso proibido, subterrâneo, não-oficial**, que não se manifestaria, talvez, através de outras formas de coletas de dados, como entrevistas.<sup>13</sup>

Ao longo do livro, Scliar (1999) faz uso de diversas citações e alusões a passagens bíblicas como forma de dialogar com o texto sagrado e explorar questões relacionadas à religião, poder e identidade. A narradora, uma mulher que desafia as normas sociais e religiosas de seu tempo ao escrever a Bíblia, é apresentada como uma personagem complexa e multifacetada, cujas ações e pensamentos são permeados pela intertextualidade com textos religiosos. O romance também faz referências a outros textos e tradições culturais, como mitos judaicos e literatura clássica. Essas conexões enriquecem a narrativa e proporcionam ao leitor uma experiência de leitura mais rica e significativa, ao mesmo tempo em que evidenciam a habilidade do autor em dialogar com diferentes formas de expressão cultural.

A ficção, por meio da leitura e reescrita, preenche lacunas, reelabora conceitos e cria jogos infinitos de palavras que provocam indagações e desconstruções dos mitos que

<sup>13</sup> Possenti, 1998, p. 25-26, (grifos nossos).



caracterizam o texto religioso, transcendendo a mera constatação da referência intertextual.

No texto ficcional, ao questionar a possibilidade de uma “mulher escrevendo?”, Scliar contesta uma visão arcaica e limitadora que historicamente relegou as mulheres a papéis secundários e domésticos.<sup>14</sup> Ao colocar essas questões, Scliar (1999) não apenas destaca as injustiças embutidas em tais perspectivas, mas também provoca uma reconsideração sobre quem tem o direito de falar, de escrever e de ser ouvido na literatura e na história. A ironia não reside apenas nas palavras do narrador, mas na forma como é recebida e interpretada pelo leitor.

A narradora do romance desafia os padrões de beleza comumente associados à mulher judia. Conforme afirma a própria protagonista: “eu era a feia, e tudo em minha vida seria condicionado por essa feiura”.<sup>15</sup> Ela questiona até mesmo a divindade, indagando como é possível uma mulher possuir inteligência, mas ser desprovida de beleza: “Quem mandou ser tão feia?”.<sup>16</sup> Com isso, o autor contesta também uma visão estereotipada que tradicionalmente vê a mulher judia como “sempre bela”.

Ademais, observa-se uma contraposição entre a “inteligência” da mulher e a “sabedoria” tradicionalmente atribuída ao rei Salomão. Enquanto a “sabedoria” está ligada ao “ego” do monarca, evidenciado quando Salomão pede a Deus sabedoria não apenas para entender os homens, mas para compreender a si mesmo (SCLIAR, 1999, p. 132), a “inteligência” da protagonista é utilizada como meio de garantir sua própria sobrevivência, transformando-a de “a feia filha do patriarca” em “letrada – e mulher do rei”.<sup>17</sup>

Dessa forma, Scliar (1999) subverte as expectativas e os papéis tradicionais, apresentando uma mulher “feia”, mas dotada de inteligência, que se contrapõe à suposta sabedoria e ao ego do poderoso rei Salomão. A personagem feminina desafia as convenções de beleza e encontra, em sua capacidade intelectual, um caminho para a ascensão social e a sobrevivência em um mundo dominado pelos homens.

**Mas eu não podia parar de pensar, de maquinar coisas.** E o que maquinava agora era um plano para mobilizar as mulheres. [...] **De repente, eu queria mais. Queria solidariedade, a verdadeira solidariedade das oprimidas.** E contava chegar a isso partilhando com elas, da forma mais sincera e aberta possível, minha angústia. Queria mostrar-lhe que [...] minha

<sup>14</sup> Scliar, 1999, p. 30.

<sup>15</sup> Scliar, 1999, p. 24.

<sup>16</sup> Scliar, 1999, p. 75.

<sup>17</sup> Scliar, 1999, p. 82.



**marginalização tornava-as também marginais, que minha feiura eram também a feiura delas** – se não uma feiura externa, pelo menos interna, feiura da tristeza, do desamparo, por aí. Não tínhamos por que competir, ao contrário, só a união nos faria fortes, daria sentido à nossa vida ali no harém.<sup>18</sup>

O trecho destacado apresenta uma reflexão poderosa sobre a condição feminina e a necessidade de solidariedade entre as mulheres. A personagem central, apesar de ser considerada “feia” pelos padrões de beleza vigentes, reconhece que seus estigmas são, na verdade, compartilhados por todas as mulheres do harém, que vivem oprimidas e desamparadas.

A protagonista do romance percebe que a competição entre elas é infrutífera e que apenas a união e a solidariedade podem lhes trazer força e dar sentido às suas vidas naquele contexto de opressão. Assim, ela planeja mobilizar as outras mulheres, compartilhando sua angústia de forma sincera e aberta, para mostrar que sua marginalização é, na verdade, a marginalização de todas elas.

Essa tomada de consciência e esse desejo de mobilização coletiva representam um ato de resistência e empoderamento feminino diante das estruturas patriarcais vigentes. A personagem reconhece que, sozinhas, as mulheres são vulneráveis, mas unidas, elas podem encontrar força e dar sentido às suas vidas, superando a opressão e a marginalização impostas pelo sistema dominante.

Essa reflexão ecoa os ideais feministas de solidariedade e luta coletiva contra a opressão de gênero, mostrando que a conscientização e a união das mulheres são essenciais para a transformação social e a conquista de direitos e igualdade.

Através do uso da ironia, episódios bíblicos são reinterpretados e diversos atos do famoso rei Salomão são questionados. Um exemplo disso é a utilização do templo para solucionar questões triviais do cotidiano, uma prática que subverte as expectativas associadas a um local de culto e adoração. A obra de Scliar (1999) evoca uma profundidade temática que transcende a narrativa individual, mergulhando em questões de representatividade, autoridade narrativa e a busca por igualdade.

A personagem central, mesmo sem ter seu nome revelado, encarna não apenas a sua própria história, mas também a das muitas mulheres que foram sistematicamente marginalizadas e silenciadas ao longo da história. Sua capacidade de (re)escrever não só a sua história, mas também a do seu povo, reflete uma resistência contra as tentativas de apagar a presença feminina das narrativas históricas e culturais.

---

<sup>18</sup> Scliar, 1999, p. 26, (grifos nossos).



No romance em análise, o grito da protagonista por “uma completa igualdade de direitos sexuais” enfatiza o desejo de justiça e equidade, não apenas em termos de representação narrativa, mas também em direitos tangíveis e reconhecimento social.<sup>19</sup> Essa demanda ressoa através dos tempos, conectando a luta da personagem com as lutas contemporâneas por igualdade de gênero e direitos das mulheres.

O silenciamento das mulheres, simbolizado pela personagem que teve a língua cortada por “falar demais” e “revelar os segredos do harém” (SCLiar, 1999, p. 57), ilustra de maneira crua as consequências impostas às mulheres que desafiavam as normas patriarcais. Ao mesmo tempo, indica a importância crítica da expressão feminina como forma de resistência e reivindicação de espaço. A capacidade da protagonista de escrever “muito melhor que cada um deles” não é apenas uma afirmação de sua habilidade individual, mas também um desafio às estruturas de poder que buscam restringir a expressão feminina.<sup>20</sup>

Neste contexto, a obra de Scliar (1999) destaca-se como um comentário poderoso sobre a resistência feminina, a reivindicação de voz e a importância da narrativa na formação da identidade e da história coletiva. Ao focar na capacidade de uma mulher de (re)escrever a história, a narrativa oferece uma visão inspiradora de empoderamento e de redefinição do possível, não apenas para as mulheres, mas para todas as vozes marginalizadas.

Esta reflexão sobre a obra de Scliar (1999) evoca uma profundidade temática que transcende a narrativa individual, mergulhando em questões de representatividade, autoridade narrativa e a busca por igualdade. A personagem central, mesmo sem ter seu nome revelado, encarna não apenas a sua própria história, mas também a das muitas mulheres que foram sistematicamente marginalizadas e silenciadas ao longo da história. Sua capacidade de (re)escrever não só a sua história, mas também a do seu povo, reflete uma resistência contra as tentativas de apagar a presença feminina das narrativas históricas e culturais.

A menção de um livro que conta a história da humanidade e do povo hebreu, escrito por uma mulher, serve como um poderoso símbolo de reivindicação da autoridade para narrar e interpretar a experiência coletiva. Isso desafia diretamente a tradicional exclusão das mulheres dos papéis de autoridade intelectual e espiritual, especialmente em contextos históricos e religiosos. Ao reivindicar esse espaço, a personagem não apenas se afirma como indivíduo capaz de influenciar a percepção e o entendimento do mundo, mas também eleva as vozes de outras mulheres, sugerindo uma reescrita coletiva da história a partir de uma perspectiva feminina.

<sup>19</sup> Scliar, 1999, p. 68.

<sup>20</sup> Scliar, 1999, p. 90.



Havia um pastorzinho que trabalhava para o meu pai e que vivia a pastorear exatamente ali, nas trilhas da montanha. Todos os dias eu o avistava. Era um belo rapaz, alto forte; numa voz muito bonita, entoava nostálgicas canções que falavam de amores impossíveis. Eu nunca lhe dera importância; em nossa aldeia tinha fama de esquisito. **Os outros pastores debochavam dele, diziam que era um fodedor de cabras, o que até podia ser verdade: de alguma forma os solitários precisam apaziguar sua paixão, cabra ou pedra, tudo serve, quando a fantasia supera a triste realidade.** Fantasia ou não, o certo é que o cara me parecia distante. Se havíamos trocado meia dúzia de palavras até então era muito.<sup>21</sup>

A obra de Scliar (1999) utiliza o humor para explorar e trazer à luz temas de sexualidade frequentemente vistos como tabus, incluindo masturbação, zoofilia, sexo por prazer e poligamia, inserindo-os em contextos que remetem a narrativas bíblicas. Através desses relatos – desde a infidelidade de um líder tribal à zoofilia do pastor, passando pela masturbação de uma mulher marginalizada – a narrativa sugere uma leitura mais ampla da condição humana, indicando que a sexualidade é uma constante universal na experiência humana. Essa abordagem literária convida o leitor a reconhecer a sexualidade como parte intrínseca da vida, presente desde os tempos mais remotos.

Na cena em que duas prostitutas recorrem ao tribunal de Salomão para julgar qual delas seria a mãe verdadeira de uma criança de três meses de vida, seu entendimento passa pela memória, mais especificamente pela cena bíblica em que “Salomão julga a causa de duas mulheres”. O relato do episódio é desenvolvido por Scliar (1999) “em quatro páginas de seu romance, a partir do momento em que a personagem-narradora, a mais nova esposa de Salomão, é encaminhada pela encarregada do harém à sala do trono”.<sup>22</sup>

**Salomão nem se dera conta de que eu estava ali, entregue ao que depois descobri, era uma de suas atividades prediletas, a saber: julgar: decidir o que era certo e errado, o bom e o mau, decidir quem tinha e quem não tinha razão.** Naquele momento estavam diante dele **duas mulheres**.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Scliar, 1999, p. 26, (grifos nossos).

<sup>22</sup> Matheus, 2011, p. 56.

<sup>23</sup> Scliar, 1999, p. 45, (grifos nossos).



No texto ficcional, ao entrar na sala do trono, essa mulher, sem nome, que narra a história, vê Salomão assentado ao trono, mas ele não percebe a entrada da personagem, pois, segundo o texto, o rei está entregue ao julgamento que vai sendo recontado por essa narradora:

Depois de algum tempo de gritaria, finalmente entendi o que se passava: **cada uma se dizia mãe de uma criança recém-nascida**, que um dos guardas, sem muito jeito, segurava ao colo. **Tinham dado à luz ao mesmo tempo, um dos bebês morrera**, mas algo de confuso acontecera e o resultado é que estavam ali, **disputando o neném**.<sup>24</sup>

Na cena em que é recontada a contenda entre duas prostitutas sobre a maternidade verdadeira de um recém-nascido, Salomão propõe cortar ao meio a criança, objeto de disputa das mulheres: “a criança seria cortada em duas, cada mulher recebendo uma metade”.<sup>25</sup> Após o grito de desespero de uma delas, diz-se “se é para matarem meu nenê, prefiro que o entreguem inteiro para essa aí”<sup>26</sup>, momento dramático, quando o rei retoma a palavra e, como no texto bíblico, sentencia: “És a verdadeira mãe, o grito que ouvimos foi o da tua maternidade. O filho é teu, podes pegá-lo”.<sup>27</sup>

A mim aquilo causava espécie. Então o rei, a quem estava afeta a administração de um país, usava seu tempo resolvendo questiúnculas de **mulheres de má vida**? Salomão, no entanto (ah, como era lindo aquele homem), não estava nem aí para tais objeções. **Pelo jeito, prostitutas e outras pessoas de baixa classe** eram frequentadoras habituais da *open house* em que a sala do trono periodicamente se transformava.<sup>28</sup>

Mesmo não conhecendo prostitutas, já que em sua aldeia não havia tais mulheres, “a narradora deduz sem sombras de dúvida que se tratava de profissionais do sexo”.<sup>29</sup> A maquiagem bastante exagerada, por sua vez, também ajudara a personagem a concluir que as duas mulheres só pudesse ser profissionais do sexo: “O jeito como se vestiam, a berrante maquiagem... Putas, sim, indiscutivelmente putas”.<sup>30</sup>

<sup>24</sup> Scliar, 1999, p. 46, (grifos nossos).

<sup>25</sup> Scliar, 1999, p. 46.

<sup>26</sup> Scliar, 1999, p. 46.

<sup>27</sup> Scliar, 1999, p. 46.

<sup>28</sup> Scliar, 1999, p. 46, (grifos nossos).

<sup>29</sup> Matheus, 2011, p. 57.

<sup>30</sup> Scliar, 1999, p. 45.



Em vista disso, o romance de Scliar (1999) põe em cena uma estereotipia que recai sobre as profissionais do sexo. No texto bíblico, Jezabel é descrita como prostituta, uma vez que a perversa rainha corrompe o esposo, Acabe, incita a infidelidade a Deus, planeja a morte de Nabote para roubar-lhe e, por fim, pinta pesadamente em torno dos olhos. A partir daí, a imagem das prostitutas vai sendo construída no texto ficcional sob a condição da marginalidade: “falavam em altos brados, apontando-se dedos ameaçadores”.<sup>31</sup>

Matheus (2011), por sua vez, observa que o uso de uma expressão em inglês

[...] para **descrição do templo** pode ser considerado como **uma espécie de anacronia**, um termo de origem grega que provém de *ana* (contra) e *chronos* (tempo). O termo **refere-se às alterações entre a ordem dos eventos da história e a ordem em que são apresentados no discurso**. Assim, pode-se antecipar acontecimentos ou informações (prolepsis) ou recuar no tempo (analepsis). O uso de anacronias **pode ter vários motivos**, tais como a caracterização retrospectiva de personagens, **a reintegração de acontecimentos que não foram introduzidos no devido tempo** ou a manutenção da expectativa do leitor pelo fornecimento de informações antecipadas.<sup>32</sup>

No texto em análise, a ideia do comércio que é associada ao rei Salomão, assim como o anacronismo open house, expressão utilizada pela personagem-narradora, como explica Matheus, “cria um efeito irônico, ao fazer coexistir tempos tão distantes e atitudes tão similares: os mesmos jogos de interesses, as mesmas situações políticas”.<sup>33</sup> Diante disso, ao fazer uso da expressão inglesa, Scliar (1999) atualiza o texto bíblico, buscando trazer à tona “essa relação entre discurso/poder/ideologia, descrevendo o espaço sagrado de Salomão como símbolo ideológico que não é comumente percebido no texto bíblico”.<sup>34</sup>

O objetivo do texto ficcional, neste sentido, é “desconstruir a visão do rei que é considerado modelo de sabedoria e exemplo”.<sup>35</sup> Necessário também ter em vista que quem narra, nos tempos atuais, é a paciente do fajuto terapeuta. Além disso, no tempo da irônica regressão, temos a mulher que teria escrito a Bíblia. Com efeito, o humor

<sup>31</sup> Scliar, 1999, p. 46.

<sup>32</sup> Matheus, 2011, p. 58-59, (grifos nossos).

<sup>33</sup> Matheus, 2011, p. 59.

<sup>34</sup> Matheus, 2011, p. 60.

<sup>35</sup> Matheus, 2011, p. 60.



não é neutro, pois coloca em evidência os jogos de interesses que circulam nos bastidores do poder.

– Vamos lá. Abre as pernas.

Assim mesmo: **vamos lá, abre as pernas.** Nada de palavrinhas carinhosas, nada de carícias, nada de sutis prolegômenos. Direto ao assunto, **como um taberneiro que deita com a mulher para se saciar e depois dorme.** Mas – a ilusão não tem limites – aquilo soou como a mais doce das elegias, como um terno convite ao amor; **abri, pois, as pernas. Ele veio.**<sup>36</sup>

No romance de Scliar (1999), o rei Salomão vai sendo apresentado não mais como uma figura mítica frequentemente glorificada nas narrativas tradicionais, mas como um ser humano, sujeito a erros e acertos, como se vê neste trecho “Está bem. Queres saber? **Broxei. Nunca tinha acontecido antes, mas agora aconteceu. Broxei. É uma coisa vergonhosa, mas tenho que admitir: Broxei.**”<sup>37</sup>

Essa versão de Salomão é retratada como alguém que, embora possivelmente disposto a sacrificar uma criança em sua busca pela “verdade”, também se mostra exausto e até mesmo “impotente” após incontáveis encontros com suas setecentas esposas, trezentas concubinas e numerosos casos amorosos: “Depois de **setecentas esposas, trezentas concubinas** e vários casos extras, **broxei. Fracasso. Fracasso total**”.<sup>38</sup>

No romance, há uma expectativa de reverência quando se trata de figuras históricas e bíblicas. Ao apresentar Salomão, não apenas como falível, mas também discutindo abertamente sua impotência, Scliar (1999) subverte essas expectativas. A surpresa dessa revelação, contrariando a imagem idealizada do rei sábio e todo-poderoso, gera humor. Ao humanizar Salomão, o autor também critica a tendência de idealizar figuras históricas, removendo-as de seu contexto humano.

O humor, neste caso, serve como uma ferramenta para desmistificar e aproximar essas figuras do leitor, sugerindo que, independentemente da posição ou do poder, todos enfrentam desafios, dúvidas e falhas. A citação também explora a ideia de que há humor até nas situações mais desfavoráveis ou trágicas. Salomão fala de sua impotência não com tristeza, mas com uma franqueza que beira o cômico. Isso reflete a complexidade do humor humano, capaz de encontrar leveza até nas circunstâncias mais pesarosas.

Há uma ironia pungente no fato de um homem com tantas esposas e concubinas enfrentar impotência. A ironia surge da disparidade entre a reputação de Salomão

<sup>36</sup> Scliar, 1999, p. 74, (grifos nossos).

<sup>37</sup> Scliar, 1999, p. 75.

<sup>38</sup> Scliar, 1999, p. 75, (grifos nossos).



como um homem de grande desejo e capacidade sexual e sua confissão de falha. Essa ironia, por si só, é uma fonte de humor, destacando a imprevisibilidade e a ironia da condição humana.

Mais ainda, por meio do humor, a “aparência física” de uma esposa qualquer de Salomão é colocada hipoteticamente em questão. Ao longo da história, a personagem e sua distorção física parecem se tornar uma só, mesmo que o texto não explique claramente em que consistia esse defeito. A partir disso, Salomão vai conhecendo a “impotência sexual” e, por conseguinte, tendo “dores de cabeça”. Possenti (1998) afirma, nesse sentido, que o humor opera fortemente com estereótipos (a mulher feia, etc.). Fertilíssimo é, desse modo, o campo do humor, uma vez que é possível se enunciar nas piadas o que não pode e não deve ser dito:

reparem bem, vocês já viram portugueses contando piadas de português, é **comuníssimo judeu contar piada de judeu**, mas eu, pelo menos, não me recordo de negro contando piada de negro. **A explicação me parece simples; a piada sobre português (burrice) ou sobre judeu (principalmente argentarismo) é perfeitamente assimilável.** A sobre negro (vagabundo, ladrão, primata) é dolorosamente ofensiva, humilhante, não assimilável pelos, sem trocadilho, alvos. **Com a palavra teólogos, psicólogos, antropólogos e demais ociólogos [...].**<sup>39</sup>

No romance de Scliar (1999), a intertextualidade e a ironia são evidentes na maneira como ele reinterpreta a figura bíblica do rei Salomão e eventos associados ao seu reinado, entrelaçando-os com temas de sexualidade e poder.

Na passagem “detivemo-nos diante de grande porta guardada por soldados armados”<sup>40</sup>, a fala atribuída à personagem mulher vai ganhando conotações sexuais a partir de palavras repetidas que estabelecem uma dubiedade de sentidos: “dois guardas entraram correndo, lanças em riste”<sup>41</sup>. Nas expressões “soldados armados” e “lança em riste”, por exemplo, observa-se um deslizamento de sentidos, evocando tanto “excitação” quanto o “falo” masculinos. Na medida em que o rei “brocha” e a noite nupcial não se consuma (“sairás daqui como entraste: cabaço”, p. 75), a ironia é que apenas as “lanças” dos soldados permanecem em “riste”. Diz-se, nesse sentido, x (das lanças em riste, dos soldados armados, etc.) para significar y (as tensões sexuais da personagem, a falta de sexo, etc.).

<sup>39</sup> Possenti, 1998, p. 15, (grifos nossos).

<sup>40</sup> Scliar, 1999, p. 72.

<sup>41</sup> Scliar, 1999, p. 75.



Na obra de Scliar (1999), os soldados entraram “atarantados” no quarto, devido aos gritos do rei (“Sai, abominável! Sai daqui!”, p. 75). Interessa-nos, porém, a palavra usada para definir o “susto” que tomou os soldados ao presenciarem a situação em que se encontrava o rei. Nesse caso, o sentido vai se deslocando para os jogos de interesses, emergindo no intervalo entre dois significantes: “atarantados” e “tara sexual”. Esse jogo de sentidos conduz o leitor a perceber as tensões vividas pelo rei (ameaças ao trono, impotência sexual, etc.) e o desejo reprimido da mulher (“o desejo começou a brotar dentro de mim”, p. 73).

Nesse sentido, Freud (2006) observa que um chiste age de modo semelhante a um acontecimento de interesse universal, como a sexualidade humana. A formação de um chiste, segundo Freud (2006), ocorre de acordo com certas técnicas: a condensação, a formação e modificação de palavras; o múltiplo uso do mesmo material; o duplo sentido; o trocadilho; o deslocamento; o raciocínio falho; o sentido *nonsense*; a resposta pronta; e a ironia. Tais técnicas “evocam um sentimento de prazer no ouvinte” (p. 95). Com efeito, a atividade chistosa não pode ser concebida como inútil ou desinteressada (p. 96).

No romance de Scliar (1999), o que está em jogo diante dos soldados é a “virilidade masculina” (“o circunciso pinto real estava ali... murcho, flácido”, p. 74) e, por consequência, a soberania do rei (“Caiu em si, deu-se conta de que corria um risco”, p. 75-76). A partir daí, estabelecem-se oposições semânticas, como entre cair/armado, direcionando para um mesmo referente: o falo. As palavras ganham sempre um duplo sentido, como nas sequências “O homem veio, espada na mão” (p. 47) e “esperava que (...) rolássemos na cama” (p. 74). Diz-se, desse modo, x (“espada”, “rolássemos”, etc.) para significar y (“pênis”, “rola”, etc.). Em outras palavras, a mulher vê “pênis” em todas as direções. Com efeito, vemos um sujeito que se constitui na falta, ao passo que grita não suportar mais a “abstinência sexual”.

## Considerações finais

No romance “A Mulher que Escreveu a Bíblia”, Scliar (1999) nos presenteia com uma ampla gama de interpretações possíveis, emergindo de sua rica e complexa abordagem criativa. O texto questiona e reinterpreta as representações tradicionais da divindade e da autoridade religiosa, destacando a interação dinâmica entre autor e leitor. A protagonista, encarregada de documentar a história sagrada, desafia a representação masculina predominante nas narrativas bíblicas, exemplificando, por meio da carnavaлизação de Bakhtin (1993), a subversão de expectativas e refletindo sobre a tensão entre autenticidade pessoal e conformidade social.

O humor judaico oferece insights valiosos sobre a maneira como as comunidades lidam com questões delicadas e críticas internas. Ao destacar que o humor judaico



proporciona uma plataforma segura para abordar tabus e críticas dentro da própria comunidade, a obra ressalta como os judeus podem rir das caricaturas e hábitos de sua religião, enquanto expressam desacordos ou críticas de maneira mais suave. Essa abordagem, enraizada na cultura judaica, permite que os membros da comunidade enfrentem questões delicadas de forma socialmente aceitável, usando o riso como uma ferramenta de crítica social que não compromete sua posição dentro do grupo. Essa estratégia complexa não apenas promove a coesão dentro da comunidade, mas também desafia e contesta as normas culturais de maneira sutil e perspicaz.

A protagonista da obra ficcional, uma figura feminina encarregada de documentar a história sagrada, questiona a representação masculina predominante de Deus nas narrativas bíblicas. Através da inversão hierárquica, Scliar (1999) não apenas subverte as expectativas de gênero, mas também questiona a autoridade tradicionalmente masculina atribuída à autoria dos textos bíblicos. Essa reimagem audaciosa oferece uma perspectiva nova e provocativa sobre a Bíblia, sugerindo que os limites da interpretação e da autoria são mais permeáveis do que tradicionalmente percebemos, ressaltando o poder do humor e da ironia como ferramentas literárias para questionar e redefinir percepções culturais profundamente enraizadas. Nesse sentido, é possível que a literatura seja um espaço de questionamento das estruturas de poder.

A ironia intertextual, como um ato de citação ardilosa, é habilmente empregada por Scliar (1999), sem que se preste homenagem ou ridicularize os textos sagrados. Além disso, o humor utilizado pela narradora serve como uma estratégia eficaz para suavizar críticas, enquanto encoraja reflexões mais profundas sobre as estruturas de poder e autoridade nas narrativas sagradas. Essa abordagem não apenas enriquece a experiência literária, mas também fomenta um diálogo crítico sobre quem tem o direito de contar histórias fundamentais para nossas compreensões culturais e espirituais.

A intertextualidade, nesse romance de Scliar (1999), não só revisita passagens bíblicas, mas as reimagina, oferecendo novas interpretações que questionam ideias estabelecidas e papéis de gênero dentro das histórias sagradas. O trabalho de Scliar (1999) exemplifica como a ironia intertextual pode questionar e subverter temas e narrativas tradicionais, ampliando a compreensão dos textos envolvidos e destacando a capacidade da literatura de remodelar continuamente seu próprio significado e relevância.

Engajar-se com a intertextualidade no romance escrito por Scliar (1999) é participar de um diálogo contínuo entre textos, enriquecendo a criação e a crítica literária e permitindo uma compreensão mais profunda do romance e seus contextos culturais e históricos. Scliar (1999), nesse sentido, desafia a sacralidade e a univocidade atribuídas aos textos sagrados, convidando os leitores a reconsiderarem essas histórias



fundamentais sob uma nova luz, enquanto os envolve em uma narrativa complexa e envolvente, repleta de camadas de significado e reflexão.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: HUCITEC/Editora da UnB, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 11 ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2004a.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004b.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. Tradução de Gilberto da Silva Gorgulho. São Paulo: Paulus, 2003.
- DUARTE, Lélia Parreira. Ironia, humor e fingimento literário. In: DUARTE, Lélia Parreira. *Cadernos de Pesquisa*: resultados da pesquisa ironia e humor na literatura. n. 15. Belo Horizonte: NAPq/FALE/UFMG, 1994, , p. 54-78.
- ECO, Umberto. Ironia Intertextual e Níveis de Leitura. In: ECO, Umberto. *Ensaios sobre a literatura*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003, , p. 199-218.
- FREITAS, Marcus Vinicius de. A leveza do centauro. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, v. 6, n. 11, out. 2012, p. 1-10.
- MATHEUS, Simone Guimarães. *Sagradas apropriações: "A mulher que escreveu a Bíblia"*, de Moacyr Scliar. 2011. 102f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.
- NISKIER, Arnaldo. *Sabedoria judaica*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análise linguística de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. Campinas: São Paulo: Contexto, 2010.
- SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SCLIAR, Moacyr. *A mulher que escreveu a Bíblia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SCLIAR, Moacyr; FINZI, Patrícia; TOKER, Eliahu. *Do Éden ao divã: humor judaico*. São Paulo: Editora Shalom, 1990.
- SPALDING, Henry D. *Encyclopédia do humor judaico*. Tradução de Dagoberto Mensch. São Paulo: Editora e Livraria Sêfer, 1997.



TEZZA, C. Livro de Moacyr Sciliar perturba com leveza. *O Estado de São Paulo*, 3 mai. 1997. Caderno 2, p. 1. Disponível em:<[http://www.cristovaotezza.com.br/textos/resenhas/p\\_970503.htm](http://www.cristovaotezza.com.br/textos/resenhas/p_970503.htm)>. Acesso em: 13 set. 2024.

-----

Enviado em: 30/09/2024

Aprovado em: 30/10/2024